

5. Козина Т. Н. Библейские мотивы в русской прозе 1960-х – 1980-х годов // Известия Пензенского гос. пед. ун-та им. В. Г. Белинского. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 23. С. 169–174.

6. Кокшенева К. А. Выпавший из поколения. Интеллигент и философия Родины в прозе Леонида Бородина // Кокшенева К. А. Революция низких смыслов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pereplet.ru/text/borod.html> (дата обращения: 12.12.2016).

7. Личутин В. В. Беглец из рая : роман. М. : ИТРК, 2005. 656 с.

8. Огрызко В. В. В поисках Беловодья // Литературная Россия. 2005. № 43.

М. Леонова (Гёттинген, Германия)

## Функция иностранного слова в прозе Виктора Пелевина

В прозе Виктора Пелевина наибольшее количество иностранной лексики встречается в романах «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами» (125 включений), «S.N.U.F.F.» (154 включения) и «Бэтман Аполло» (163 включения). За ними следуют «Смотритель» (74 включения), «Generation “П”» (83 включения) и «Шлем ужаса» (68 включений). Речь идет о включениях английской, французской, немецкой, латинской, японской, китайской, украинской и ивритской лексики.

Для начала рассмотрим роман, в названии которого уже заключена программа таких включений, – «Generation “П”». Название романа представляет собой сочетание двух языков (английского и русского) и двух алфавитных систем (латиницы и кириллицы). За названием следует посвящение «Памяти среднего класса» на русском и эпиграф на английском языке с переводом, данным в ссылке и представляющим собой параллельный текст. Следом, в заголовке первой главы, идет перевод названия романа – «Поколение “П”» [3]. Таким образом, уже на уровне макроструктуры произведения дается набросок основных стратегий введения иностранной лексики в текст: прежде всего, стратегии параллельного включения, не нарушающей процесс восприятия информации, даваемой на русском языке (иными словами, читатель получает всю релевантную для автора информацию в рамках одного языка – русского). Возникает

закономерный вопрос: какова же функция иностранного – в данном случае английского – слова в тексте?

Признавая правомерность предположения И. С. Скоропановой, что подобное смешение языков является *языковой игрой* [5, с. 174], мы сталкиваемся со следующим вопросом: каковы правила этой игры? Этот вопрос становится более актуальным, когда по ходу текста Пелевина правила игры, заявленные в названии и эпиграфе (за введенным иностранным словом следует перевод), нарушаются: параллельный текст перестает выполнять функцию перевода и становится самостоятельным текстом, несущим информацию, отличную от английского оригинала. Исходя из предупреждения автора, данного следом за посвящением в начале романа («Все упоминаемые в тексте торговые марки...») и объясняющего использование писателем того или иного фактического материала, можно было бы предположить, что игра заключается именно в разрушении ожиданий читателя. Это предположение вполне закономерно и часто приводится как объяснение принципов подобной игры, но при этом мало что действительно объясняет. Уже в последних строчках предупреждения к роману автор дает нам ключ к пониманию принципов его игры: «Мнения автора могут не совпадать с его точкой зрения» [3, с. 7]. В этом высказывании, с одной стороны, заявлен плюрализм мнений автора, а с другой – подчеркивается различие между *мнением* и *точкой зрения*, т. е. между авторской оценкой того или иного объекта и тем углом зрения, под которым он подается читателю. Этот угол или точку зрения на объект повествования я в дальнейшем буду называть *перспективой повествования*. Данное понятие используется западными литературоведами и кажется мне наиболее адекватным для описания наблюдаемых нами явлений.

Итак, игра заключается в несовпадении перспектив автора и рассказчика, что, в конечном счете, на уровне читательского восприятия, формирует комплексную, т. е. *фрактальную перспективу* (см.: [6]) предлагаемого объекта. Эта перспектива реализуется как на уровне композиции произведения, повествователя и героев, времени и места действия, так и на уровне языка. Иностранное слово вводится в текст следующими пятью способами: 1) иностранное выражение с переводом, 2) иностранное выражение с псевдо-переводом, 3) иностранное выражение без перевода, 4) адаптированное иностранное выражение, 5) иностранное выражение, написанное кириллицей, но не адоптированное.

Иностранное выражение с переводом, содержащее одну и ту же информацию на двух языках, можно рассматривать как реализацию *приема остроты*, что справедливо заметила И. С. Скоропанова применительно

к прозе Набокова [5, с. 306]. Этот прием задеиствует как вводимое английское выражение, так и его русский контекст; например: «В этот момент тихий и насмешливый голос произнес где-то рядом: – This game has no name. It will never be the same. Сноска: У этой игры нет названия. Она никогда не будет той же» [3, с. 7]. В приведенном фрагменте романа остранение происходит, с одной стороны, с помощью введения иноязычного, т. е. непонятного предложения (перевод которого дается позже), что вызывает замедление восприятия информации; с другой стороны – с помощью введения латиницы, вынуждающей читателя переключиться с одного алфавита на другой и обратно, что, в свою очередь, замедляет восприятие текста. Чисто визуальное введенное англоязычное предложение структурирует текст, деля его на две части – до иноязычного включения и после него. Это разделение служит визуализации психологических процессов, происходящих в главном персонаже, – он уже не тот, которым был до прочтения этой фразы, – и маркирует сдвиг перспективы: предложенная информация приводит к изменению читательской перспективы на повествование. Нужно отметить, что в приведенной цитате стихотворная структура передается в линейном виде и реализуется не путем визуального соотнесения строк, а благодаря ритмическим переключкам и рифмам. Это подчеркивает неоднозначность, плюрализм формы, свойственный постмодернизму, и в то же время предлагает фрактальную перспективу на информацию, реализующуюся в интерференции двух «персональных перспектив» (*personale Perspektive*).

В рассмотренных нами произведениях Пелевина перевод иностранного выражения дается двумя способами – непосредственно в основном тексте и в сноске внизу страницы. Рассуждая о функциях сносок в художественной прозе, И. С. Скоропанова констатирует обнажение в постмодернистской литературе ее псевдо-научности, которая реализуется путем копирования формальных элементов научных статей и докладов [5, с. 137]. Я полагаю, сноски служат, прежде всего, созданию *параллельного текста*, что, в принципе, свойственно не только постмодернистской литературе. В свою очередь, параллельный текст работает на формирование *комплексной перспективы* на объект повествования. Наиболее наглядные примеры этого явления можно обнаружить при рассмотрении иностранных предложений с псевдо-переводом или интерпретацией в виде сноски. Например, в романе «S.N.U.F.F.» мы встречаем следующее английское словосочетание, встроенное в русское предложение: «Наверное, это не просто – целых сорок лет удерживать первенство по продажам в категории “first teen fuck”», к которому дается перевод в сноске: «Первая

юношеская любовь» [4, с. 453]. Как видим, англоязычное выражение, буквально означающее ‘первый подростковый сексуальный опыт’, переводится здесь как «первая юношеская любовь». В данном случае перевод не просто играет роль эвфемизма, а меняет перспективу на высказывание – с аспектуального на общее, что, в свою очередь, приводит к фрактальному значению выражения: «первая юношеская любовь» понимается как любовь и как сексуальный опыт без любви, «fuck».

Если в таких романах Пелевина, как «Generation “П”» или «Смотритель», английская лексика выступает, главным образом, обособленно, маркируется визуально и чаще всего сопровождается переводом, то в «S.N.U.F.F.» она вписывается в русское предложение органично и переводится лишь в отдельных случаях (названия глав, эпиграф). Например: «Это у них must have и ультимативный статусный символ, между собой они называют их (шары с крестами или коронами. – М. Л.) “яйцами”» [4, с. 335]. В данном случае, с одной стороны, английская форма дается как штамп, маркирующий определенный контекст, в котором должна быть прочитана информация, а с другой – значение штампа распространяет свою понятийную зону на высказывание в целом, изменяя перспективу на него. Таким образом, в высказывании «ультимативный статусный символ» сдвигается акцент на «ультимативный» (must) и «статус» в значении ‘иметь’ (have).

Особым случаем создания фрактальной перспективы на высказывание выступает использование русской лексики, написанной латиницей: «Многие считают, что “Sky Pravda” превосходит ее по большинству параметров <...> У “Правды” гораздо лучше оптический камуфляж» [4, с. 15]. Слово «правда», написанное буквами английского алфавита, отчуждается от своего значения путем смены формы и предлагает таким образом фрактальную перспективу на него, что подчеркивается идущим далее написанием слова кириллицей. В итоге «правда» рассматривается как нечто, лежащее между «правдой» и ее отсутствием.

Другой случай – непереуценные иностранные выражения, написанные кириллицей, и адаптированные иностранные выражения, в определении понятийной зоны которых основную роль играет контекст. Здесь не просто к тому или иному явлению русского понятийного пространства отыскивается некое соответствие в английском, а значение русского слова налагается на соответствующее значение английского слова, что влечет за собой *интерференцию значений* и связанных с ними контекстов. Наиболее показательный пример этого явления находим в романе «Жизнь насекомых»: «– Я тогда был художник-концептуалист, а это

был хэппенинг. Никита глубоко вдохнул дым и закашлялся. — Ты просто ничего больше делать не умеешь ... вот всякие названия и придумываешь» [1, с. 150]. Здесь значимость подобного введения иностранной лексики в русский язык подчеркивается эксплицитно.

Интересный случай особой значимости и влияния контекста в установлении значения того или иного слова или высказывания представляет собой введение в текст иностранного выражения, написанного кириллицей, но не адаптированного. Приведу два примера из романа «Шлем ужаса»: «Но если он решит что там действительно Минотавр и начнет крыть его ахтунгом и спорить о жизни тогда Минотавр и появицца» [2, с. 180]; «Ромео со своей Изольдой. Они двойная решетка на которой держицца весь газенваген» [2, с. 181]. Оба высказывания принадлежат протагонисту с логином SLIFF\_zoSSchitan, пишущему исключительно на неправильном русском языке, известном среде пользователей интернета как «албанский». Нас интересует написание двух немецких слов — «Achtung» (‘внимание’) и «Gaswagen» (‘машина с газом’). В первом случае немецкий корень слова соединяется с русским грамматическим показателем, необходимым по контексту: «начнет крыть <матом>» — «начнет крыть ахтунгом». Существительное женского рода превращается в существительное мужского рода с соответствующим окончанием, первоначальное значение слова обнуляется и на него переносится семантика замененного слова, что и приводит к фрактальному значению. «Крыть ахтунгом» предполагает активное действие (говорение) как часть идиомы «крыть матом», с одной стороны, и пассивное действие (молчание), диктуемое значением слова «Achtung» (‘внимание’). В результате мы приходим к значению «интенсивное и агрессивное внимание». Во втором случае русификация слова происходит путем введения дополнительного слога в составное немецкое слово «Gas-Wagen». На этом примере можно проследить интерференцию двух контекстов: исторический контекст, актуализируемый словом «газенваген», накладывается на контекст высказывания в целом, в результате чего невинная влюбленная пара Ромео и Изольда, символизирующая в романе тему любви и развивающая ее на уровне сюжета, с точки зрения читателя начинает пониматься как устройство для медленного уничтожения человека. Таким образом, любовь с ее значением прекрасного и романтического, при ближайшем рассмотрении оказывается чем-то опасным и уничтожающим.

Как следует из приведенного анализа, функция введения иностранного слова на уровне структуры в романах Пелевина заключается

в создании *комплексной перспективы* на предмет повествования, что, в свою очередь, задает неоднозначность восприятия мира, подчеркивает открытость текста и обнажает плюрализм значений слова.

### Список литературы

1. Пелевин В. Жизнь насекомых. Избр. произведения. М. : Эксмо, 2005. 288 с.
2. Пелевин В. Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре. М. : Открытый Мир, 2005. 223 с.
3. Пелевин В. Generation «П». М. : Эксмо, 2005. 352 с.
4. Пелевин В. S.N.U.F.F. М. : Эксмо, 2012. 605 с.
5. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Изд. 2-е, доп. СПб. : Невский простор, 2002. 415 с.
6. Leonova M. Wandel der Sinngene in der russischen Literatur von der Romantik bis zur Postmoderne: eine strukturelle Typologie. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2014. 454 p.

Е. В. Харитоновна (Екатеринбург)

### Художественная концепция времени в повестях Елены Ленковской («Спасти Кремль», «Две кругосветки», «Лето длиною в ночь»)

Елена Ленковская – современный искусствовед, арт-критик, автор историко-приключенческих и познавательных книг для детей и подростков, как детский писатель публикуется с 2011 г. Уже дебютное сочинение Е. Ленковской было замечено: первая часть трилогии «Повелители времени. Спасти Кремль» заняла второе место в номинации «Сюжет» литературной премии «Рукопись года». Также эта историко-приключенческая повесть вызвала ряд критических оценок в электронных изданиях: от вполне благожелательных (рецензии Евгении Шафферт [10], Дарьи Канарейкиной [2], Ольги Колпаковой [3]) до полемически заостренных (разбор О. В. Мончаковской [7]). Следующие работы Е. Ленковской также принесли писателю несколько литературных наград, среди которых победа во Всероссийском конкурсе литературных произведений